

Zverejnenie ktorejkoľvek časti textu je možné len s uvedením zdroja:
Online lexikón slovenských filmových tvorcov, www.ftf.vsmu.sk



EVA ŠTEFANKOVIČOVÁ

(24. 5. 1940 Piešťany, rod. Trnková) Slovenská scenáristka a režisérka dokumentárnych a hraných filmov. Štyri semestre študovala na právnickej fakulte UK v Bratislave, v roku 1958 zo školy odišla k filmu, kde začínala ako klapka pri filme *Kapitán Dabač*. Prešla od pozície klapky, skriptky, asistentky réžie až k pomocnej režisérke (*Pripad Barnabáš Kos*, *Kým sa skončí táto noc*, *Tango pre medveďa*, *Zmluva s diablom*, *Niet inej cesty*, *Slávnosť v botanickej záhrade*). V rokoch 1966 – 1969 vyštudovala diaľkovo, popri zamestnaní, filmovú a televíznu dramaturgiu na Divadelnej fakulte VŠMU v Bratislave (išlo o prvý otvorený ročník). Ako samostatná režisérka začínala v Štúdiu krátkych filmov (*Pozvanie ku streľbe kráľovskej*, 1973), v 70. – 80. rokoch nakrútila rad dokumentárnych filmov (*Pocťa*, *Adresát neznámy*, *Divadlo*, *Murár z Pribyliny*, *Vzdušný most*, *Malí branci*, *Stavitelia vzdušných zámkov*, *Spevák Peter Dvorský* a i.), viaceré zamerané na „ženské“ témy, materstvo a starostlivosť o dieťa (*Pieseň pre teba*, *Mama, to nie je len slovo*, *Neobyčajná rozprávka*). Pre Československú televíziu Bratislava nakrútila dokumentárne filmy *Sila*, *Prázdne hniezda*, *Mama, ale slobodná*, *Rooming In* a ďalšie. V roku 1982 debutovala dlhometrážnym hraným filmom pre deti *Čarbanice*, nasledovali *Slané cukríky* (1985), *Nemožná* (1987), *Kúpeľňový hráč* (1988). V rokoch 1990 – 1991 nakrútila dva dlhometrážne dokumentárne filmy: *Vedľajšie zamestnanie: matka (nový sprievodca inteligentnej ženy po reálnom socializme a ...?)* a *Všetci spolu... (po slovensky)*, ktorými reflektovala stav spoločnosti – jednak z pohľadu historického aj súdobého postavenia žien, a jednak z pohľadu transformácie spoločnosti po Nežnej revolúcii. Svoje posledné filmy nakrútila pre Slovenskú televíziu: *Zrkadielko*, *zrkadielko*, *povedz že mi*, *Výťah do neba*, *Mama, chcem byť modelka*. K jej stálym spolupracovníkom patrili scenárista Leo Štefankovič, kameramani Juraj Galvánek a Stacho Machata a strihačka Margita Černáková. V roku 1991 založila umeleckú agentúru Galaxy, ktorá poskytuje služby pre reklamné agentúry a svetové produkčné filmové spoločnosti (Walt Disney Pictures, Universal Picture, Dreamworks, 20th Century Fox, HBO a pod.) a má v databáze okolo 20 000 domácich aj zahraničných hercov a ochotníkov.

ŠKOLSKÝ ROK: 2012/2013, 10. 12. 2012

ROZHOVOR VIEDLA: Eva Filová

ROZHOVOR PREPÍSAĽA: Ema Mojžišová

Začnime priamo detstvom. Aké ste mali rodinné zázemie, boli v ňom nejaké umelecké sklony, a ako ste sa cez právnickú fakultu dostali až k filmu?

No, umelecké sklony. Neboli sme umelecká rodina, otec bol akrobat, pilot, matka bola v súbore, vtedy veľmi známom, ochotníckom súbore vo Zvolene, v súbore, ktorý sa volal Detvan, prvou hviezdou. Dokonca dostala ponuku do Národného divadla, ale láska je mocná čarodejka, a keďže jedenásť rokov s týmto dôstojníkom chodila, vtedy sa to nepatriilo, aby dôstojník mal herečku za ženu, tak sa vlastne obetovala a zostala s ním. V manželstve sa narodili dve deti, teda ja a môj brat. Znakom nášho detstva bolo to, že sme sa devätnásťkrát sťahovali, čo je u týchto vojakov dosť obvyklé, dokonca dvakrát po rokoch do toho istého bytu. Ale pre nás to nebola veľká výhoda, pretože sa to striedalo, Praha, Trenčín, proste všade tam, kde boli letiská a my sme samozrejme striedali školy české a slovenské. A nemali sme kamarátov, to bol dosť veľký problém, pretože vždy sme boli niekde chvíľku, a než sme sa tam aklimatizovali, už mama hovorila: „Zavesíme posledný luster a už ideme zase ďalej.“ Takže toto moje detstvo bolo také trochu cirkusácke. A na právo som sa dostala tak, že keďže sme bývali v Čechách, moji rodičia ma dali na Slovensko, aby som sa naučila po slovensky, k matkinej dcére (sestre – pozn. red.) do Bánoviec nad Bebravou. Tak si viete predstaviť, keď jedno štrnásťročné decko prejde z Prahy do Bánoviec nad Bebravou, ktoré dnes sú mestom, ale vtedy to bola ťažká dedina, nevedela som to prežiť, proste páchala som samovraždy a čo ja viem čo všetko možné. Ale teda šťastlivo som tam zmaturovala a venovala som sa už na škole takým kultúrnym aktivitám, ale po skončení, keď som si vybrala divadelnú réžiu, že by som rada študovala, tak dopadlo to zle, lebo v ten rok sa neotváral ročník a rodičia, keďže už sa vtedy premiestňovali z Prahy na Slovensko, chceli, aby som študovala, tak mi ponúkli právo, knihovedu. Právo sa zdalo také, že ho hádam nejakým prežijem, ale neprežila som to. V druhom ročníku, keď som ukončila druhý ročník, som vlastne zdupkala z tej školy. A mala som to šťastie, že idúcky po Korze, pred Univerzitnou knižnicou, som zbadala nakrúcať filmárov *Kariéru Jožka Púčika (Statočný zlodej – pozn. red.)* a tam tá dievčina, ktorá tam proste klapla tou čiernou tabuľkou, ma tak okúzli, že som sa rozhodla: „Tak tu je moje miesto.“ Proste som išla na Kolibu, hneď ma strčili prvý deň na film pána Bielika *Kapitán Dabač*, prvý deň som sa oťukávala, no a už som bola tam.

Spomínali ste, že otec bol letec, hrdina Slovenského národného povstania...

Otec (Plk. Július Trnka – pozn. red.) bol veliteľom letiska a s celou svojou letkou preletel pred Nemcami do Sovietskeho zväzu, kde mali výcvik. A zapísal sa do histórie dokonca aj tak, že bol prvý, kto preletel hore kolečkami popod Piešťanský most. Takže bol aj akrobat.

Pri *Kapitánovi Dabačovi* ste spoznali nášho veľikána Paľa Bielika. Vtedy mu asistovala Sylvia Lacková. Aký to bol zážitok?

No, tak ten prvý zážitok bol taký, že som takto sedela pri vchodových dverách a on vošiel s podšálkou a s kávou a tak ju „drbol“ o zem od zlosti, že nemal nič prípravené. On bol veľmi morózny pán, táto Sylvia, ona to znášala, všetky tieto jeho... Ale bola to perfektná pomocná režisérka, pretože ona mu aj mnohé veci profesionálne, ktoré on ako laik, proste, no viete, dobrý pomocný režisér, ja hovorím, je režisér, on akurát nemá tú zodpovednosť ako režisér, ale musí vedieť všetko. Takže ona bola fakt jeho pravá ruka, veľmi mu pomáhala.

Ako vo vás téma Slovenského národného povstania u *Kapitána Dabača* rezonovala? Hlavná postava je taká iná, aj ten príbeh...

Ale áno, ja som si všetko poctivo vždy prečítala, všetko, na čom som robila. Viete, ale v tej dobe sme všetci o tom vedeli, všetci sme sa o tom učili, nebolo to nič také, ako keď si dnes

mladý človek niečo číta o povstaní, je to pre neho taká fantasmagória. Vtedy sme tým všetci boli odkojení, takže nebolo to nič zvláštne. Pre mňa bolo jediné, čo ma tak zaujalo, že som si hovorila, tak toto viem aj ja, že som sa popritom prihlásila na herectvo. Tam mi dali papier, že som nevýrazný talent, tak som sa uspokojila a uspokojila som sa s prácou vo filme. A ešte čo sa týka povstania, robila som *Polnočnú omšu*, to bola teda pre mňa dosť veľká škola, lebo pán Krejčík, to je zase úplne o niečom inom ako pán Bielik. Tak to boli povstalecké filmy, čo som robila.

Začínali ste ako klapka, skriptka, potom asistentka réžie a prešli ste cez režisérov ako Peter Solan, Stanislav Barabáš... Bola to pre vás škola?

No, samozrejme, že to bola pre mňa veľká škola a odporúčam to každému. A to dokonca vďaka nášmu takému robotníckemu riaditeľovi, pánovi Fatulovi, ktorý nedovolil, že by ktosi, kto netočil, sedel doma. Mali sme pichačky a zamestnával nás napríklad v strižni, a vtedy sa strihalo iným spôsobom ako teraz, kde sme škrabkali materiál, lepili, proste sme sa naučili všetky postupy, ktoré človek pri práci s filmom potrebuje, a to je strašne dôležité. Lebo dneska sa napríklad pozeráte na film a vidíte, že režisér, ktorý povedzme je vyštudovaný, nemá páru o smeroch, o temporytme. To sú všetko veci, ktoré nám dala prax, práca s rôznymi režisérmi, ale hlavne kino. To bola naša najväčšia škola. My sme mali na námestíčku, na Rybnom námestí, taký starý pivovar, a tam išiel od rána od desiatej do večera do desiatej film za filmom. Tam sme si vždy doniesli jesť, vyložili nohy a pozerali denne päť, šesť filmov. A to bola, teda si myslím, najväčšia škola, čo som zažila.

Filmy, na ktorých ste spolupracovali, *Boxer a smrť*, *Tvár v okne*, *Prípad Barnabáš Kos*, *Kým sa skončí táto noc*, sú pre našu kinematografiu veľmi významné...

S pánom režisérom Solanom som robila najviac filmov a môžem povedať, že je to môj učiteľ. Pretože u neho som vlastne aj postupovala, čo sa týka funkcií. Keď som oslavovala sedemdesiatku, tak mi dcéry pripravili film s mojimi bývalými kolegami a každý niečo o mne povedal a tam mi povedal pán Solan takú jednu vec, ktorá ma hrozne potešila: prečo si ma vlastne vybral a robil so mnou všetky tieto filmy, a tak ma akoby učil, posúval. A on hovoril: „Vieš, raz za mnou prišiel jeden osvetľovač a hovorí mi, že čo to je za babu, čo to tuná vzali za klapku, tá nejde ani do bufetu, ani nikde, furt tu iba sedí a číta si knihu. A to ma tak zaujalo, že som proste videl, že asi z teba by mohlo niečo byť.“ Tak sa ma ujal a skutočne, robila som s ním všetky filmy a naučila som sa strašne veľa. Robila som síce aj s inými režisérmi, ale u neho som vždy postupovala funkčne, čiže tak som sa aj na jeho filme dopracovala k práci režiséra.

Robili ste s ním aj *Sedem svedkov*, *Slávneho psa*, čo bol problematický televízny film.

Ale ja som to nepocítovala, on to pocítoval. Mal dosť veľké problémy, nielen povedzme zvonka, ale, bohužiaľ, aj medzi kolegami. O tom by vám vedela perfektne rozprávať Ingrid Štepanovičová, ktorá je chodiaca kronika a všetky tieto veci ovláda a vie o Kolibe. My tvorcovia sme sa v dramaturgii veľmi nepohybovali.

Keby ste porovnali Barabáša, Solana a ďalších, mali odlišné nároky, odlišný prístup?

Áno, boli nároční. Totiž každý mal iný systém práce. Pán režisér Solan bol jeden absolútny puntičkár, všetko muselo byť v totálnom poriadku. Pán režisér Barabáš bol, moja mama tomu hovorila „ľahké futro“, proste človek, ktorý si z ničoho nerobil problém, vždy sa všetko dalo a spravilo. Elo Havetta, to bol človek, ktorý mi dal zas strašne veľa v tom, že ma naučil pracovať s nehercami a s typmi a naučil ma, že musím mať okolo seba dobrý kolektív a ľudí,

ktorých si ja vyberiem, s ktorými som na jednej vlnovej dĺžke, aby ten film šliapal. Takže každý z nich mi niečo dal, u každého som sa niečo naučila a som za to veľmi vďačná.

Slávnosť v botanickej záhrade poznáme cez výpovede z mužskej strany, od Lubora Dohnala alebo Popoviča. Nemáme o ňom svedectvá zo ženského pohľadu.

Prácu na tom filme milujem, pretože tam som sa naučila strašne veľa vecí, a hlavne Elo mi dával voľnosť. Ak mám nejakú vlastnosť, ktorá by mohla stáť za to, tak prácu s filmom robím rada a myslím si, že aj viem robiť s nehercami. Jeho to bavilo hľadať typy po krčmách, chodieval so mnou, chodil Dodo Šimončič, sadli sme do auta, hľadali sme po všelijakých krčmách, nie po školách alebo po ochotníkoch, ale ľudí zo života. A tí ľudia, väčšinou to boli takí, čo sa zapálili pre vec a priamo na tom nakrúcaní vydávali zo seba úplne enormné výsledky, ktoré aj boli, samozrejme, komické, ale pre dobro toho filmu. Takže ten film som veľmi rada robila, bola tam fantastická partia, boli to viac-menej chlapani, čo vyšli zo školy, aj z iných profesií, nielen režiséri. Rada na to spomínam.

V šesťdesiatych rokoch ste začali študovať dramaturgiu.

No viete, ja mám také heslo, to razím aj u svojich detí, že keď máš pocit, že niečo vieš, tak si to vyskúšaj, aby si si, keď zostarneš, mohla povedať, ahá, tak baletka by som asi nebola, ani herečka. Takže ja som sa vlastne prihlásila na réžiu na FAMU, kde som neurobila tie prijímačky, ale prišiel so mnou do Bratislavy papier na školu, že som veľmi zaujímavý typ pre dramaturgiu, že mám veľmi dobré práce, že som mala v tom ročníku, ktorý tam vtedy bol, najlepšie písomné práce, takže ja som vlastne bola v prvom ročníku, ktorý sa otváral tu ako filmová a televízna dramaturgia. Dialkovo, podotýkam. Čiže sme mali profesorov z Prahy, ktorí nám chodili prednášať, aj odtiaľto. A vedľa toho som kojila, chodila do práce, študovala dialkovo, tak to bolo také dosť hektické obdobie môjho života. Bola som slobodná matka s prvou dcérou, a s manželom (Leom Štefankovičom – pozn. red.) som sa zoznámila až keď som robila v Krátkom filme, kde robil prax. Takže tam sme sa vlastne zoznámili. Robil mi asistenta.

Aký bol prechod od pomocnej réžie k vlastnej réžii?

V období, keď som robila pomocnú režisérku, som bola dosť vyhľadávaná. Skutočne som nemala päť rokov po sebe dovolenku, čo som išla z filmu na film. Ale potom prišlo obdobie, že som začala robiť s pánom Ozerovom (*Vojaci slobody I-IV* – pozn. red.), to bola veľká sláva, že na Slovensko prišiel ruský režisér, veľikán. A bolo to dosť náročné, hľadala som vlastne typy, ešte žijúcich politikov, dokonca aj svojho otca, ktorý mal v tom filme svoje miesto. Hľadala som typy hercov, museli to byť veľkí herci, českí a slovenskí, ktorí by vyhovovali na tú a na tú postavu. Bola to strašne náročná, strašne ťažká práca, takže si vlastne pamätám moment, že som sa pri bráne Slovenskej filmovej tvorby otočila, zakývala som a povedala dovidenia. Odišla som. Ale bola som tehotná, takže v podstate sa to dalo. A potom som nastúpila do Krátkeho filmu a až tam som urobila *Pozvanie ku strelbe kráľovskej*, prvú samostatnú prácu. Lebo to vtedy nebolo možné, aby niekto začal robiť hraný film bez toho... Našťastie som mala s týmto filmom šťastie, pretože vonku dostal pomerne dosť cien. A tak som ponúkla scenár, ktorý som napísala so svojím mužom, *Čarbanice*, a on ležal nejaký čas na dramaturgii. A jedného dňa, ako hovorím, že treba byť v správnu chvíľu na správnom mieste, prišiel nejaký obežník, že treba dať ženám príležitosť a oni si spomínali, no kurník, akú ženu, jáj, nejaká Štefankovičová. Takže zobrali ten scenár a mi to dali. Takto som sa vlastne dostala k réžii.

Ešte som preskočila režiséra Jozefa Zachara. Spolupracovali ste na filmoch *Niet inej cesty* a *Zmluva s diablom*, kde ste robili kasting.

Pre *Zmluvu s diablom* som hľadala tie dievčiny, teraz už neviem, či ich bolo šesť alebo päť. Strašne ma bavilo vyhľadávať nové tváre. Takže sa mi tam podarilo objaviť Turbovú, Kocúrikovú, Rašlovú, proste dievčatá, ktoré sa potom začali venovať herectvu, išli na školy, alebo sa stali neherečkami ako Marta Rašlová, ktorá má za sebou tridsať filmov, hoci nevyštudovala. Tam som mala takú dobrú ruku. V tom období som robila aj *Nylonový mesiac*, kde hrali absolútni neherci ako Velecký. To bol architekt, ktorého som našla niekde, ja neviem kde, v nejakej krčme, a potom sa stal z neho herec, ktorý hral aj u Vláčila a u takých veľkých režisérov. *Niet inej cesty*, to bolo veľmi veselé, lebo vtedy som už mala päťmesačné dieťa, tú najstaršiu dcéru, a pán Zachar prišiel, takmer kľáčal na kolenách a prosil mojich rodičov, aby ma, preboha, pustili, lebo on si nevie poradiť. Tam bolo stodvadsať jazdcov na koňoch, šesťsto komparzistov v uniformách a ešte neviem čo všetko. Mal odborného poradcu z Prahy s takou bodkovanou šatôčkou, ktorý síce vedel, že šíky majú ísť v bojoch tak alebo onak, ale proste mu nevedel pomôcť. Takže on bol bezradný. Prvé, čo som urobila, bolo, že sme všetkých tých komparzistov, ktorí sa ráno vždy päť hodín obliekali do kostýmov, sme ich navliekli do kostýmov a poslali domov s tým, že budú mať kostýmy mesiac, než sa bude film točiť. A to večer, keď ste sa tam po tom okrese prechádzali po dedine, každý chodil v tých štúrovských oblekoch. Ale ušetrili sme čas, proste ráno sa načas točilo. Dostala som veľký amplión a urobila som to tak, že vždy sme naorganizovali scénu bitky a povedali sme cez amplión: „A teraz sa bite.“ To sa nedalo ináč urobiť. No, a tí sa pobili a boli z toho úžasné povstania, úžasné boje a všetko. Takže s pánom Zacharom som robila tieto dva filmy, potom už nič.

Pán Zachar spomínal, že v tom čase vznikali dva filmy o Štúrovi, o štúrovcoch, a že tento skôr akoby zanikol.

To bol ten televízny seriál, kde hral Jamrich hlavnú postavu.

Ešte sa vrátim ku koncu šesťdesiatych rokov na Kolibe. Vnímali ste nejaké zmeny medzi filmármi vzhľadom k spoločensko-politickej klíme?

Práve včera som rozmýšľala, že čo vám na túto tému poviem, pretože ja som bola taký fanda do práce a do filmu, že som to nejako nevnímala v zlom. V prvý deň, keď prišli Rusi, sme mali mať prvý filmovací deň *Slávnosti v botanickej záhrade*. Nechodili trolejbusy, nič, vybehla som hore a prvé, čo ma napadlo, sprostú, napísať vyhlásenie, vtedy nám zbúrali ten náš pivovar, kde sme chodili na filmy, napísať vyhlásenie, že kto je za to, aby Dom ZČSSP (Zväzu československo-sovietskeho priateľstva – pozn. red.), ktorý už teraz nemá svoj význam, aby sa stal filmovým klubom. A urobila som podpisovú akciu. Samozrejme, že vtedy každý podpísal všetko. Po piatich rokoch, keď boli tie tvrdé previerky, ja už som na to dávno zabudla, to na mňa vytiahli. Takže to bola jediná moja politická aktivita, ktorú som v tom čase robila, lebo sme práve chystali nakrúcanie Havettu, kde som bola plne nasadená. Na Kolibe sa možno niečo dialo, ale viete, je to tak, že ja som bola tak vždycky trošku mimo. Lebo som tam bola jediná, a keď sa niečo dialo, že sa dali režiséri dohromady a začali niečo organizovať, mňa nikto nepotreboval. Takže som si tak nejako na to zvykla a robila som si svoje.

Ved' to, že jediná žena na Kolibe, jediná režisérka, ako ste vnímali toto postavenie? Naozaj ste boli ten osamelý jazdec?

Iste, to je ťažko povedať. Nikto sa ku mne zle nesprával, ale nikto ma ani nekupoval a nekupuje dodnes, to je pravda. Ale ja som si na to zvykla, lebo som robila prácu, ktorú som robiť chcela a ma to bavilo. Sem-tam, v nejakom alkoholickom opare, mi povedal nejaký režisér, že vieš čo, ty ma hrozne števeš, lebo ja prídem domov a začnem čítať noviny, žena ma obskakuje, a ty zaváraš, šiješ, máš tri deti a tak ďalej, chod' do kelu! Takže moje postavenie bolo také... Sama som ho cítila nie dobre, pretože som bola ako nad priepasťou: jedna noha bola v rodine, lebo však tri deti sú tri deti, druhá bola na druhej strane, kde bolo zamestnanie. Keď som točila film, mala som zlé svedomie, že sa nestarám o deti, keď som sa starala o deti, mala som zlé svedomie, že si nerobím poriadne robotu, že by som jej mohla dať viac. To je tak u ženských režisérok, že každá, pokiaľ má rodinu, tak to prežíva.

Prešli ste rôznymi žánrami, komédiou, drámou, historickým filmom, pomohlo vám to potom v niečom? Potom ste sa totiž orientovali na detské filmy o dospievaní, čo je niečo úplne iné.

Samozrejme, že mi to pomohlo, veď to je veľké plus, ale tie témy, ktoré som robila, som si vyberala sama. Povedzme *Čarbanice*, tie sme robili, keď boli naše deti v podobnom veku, čiže sme mali živý materiál, že sme vychádzali z niečoho, čo sme prežili, alebo čoho sme boli súčasťou. A takisto *Slané cukríky*, to zase decká boli v puberte, proste všetko nám to v tých ušiach a hlavách zostávalo. Iné sú, samozrejme, dokumenty, to som sa buď musela úplne naštváť, alebo ma to muselo nejakým spôsobom povzbudiť, rozosmiať.

***Pozvanie k streľbe kráľovskej* je taký zvláštne nakrútený film, získal mnoho cien, ako ste ho robili?**

Ako filmári sme mali strašnú výhodu, akú dnešní filmári nemajú. Napríklad pri tomto filme som pol roka chodila po všetkých depozitách v Čechách, na Slovensku, po múzeách a tak ďalej, bola som očarená streleckým terčom ako takým, ale nevedela som, čo s tým. Tak som chodila, fotila, potom som rozložila fotky a dívala sa hodiny a dni a potom sa mi podarilo z nich zostaviť príbeh. Takže to je vlastne príbeh vytvorený z terčov, Lasica a Satinský mi k nemu urobili komentár. A mala som tam fantastickú hudbu, ktorá bola od holandského skladateľa. Vtedy to bol nonsens, aby vám niekto zaplatil hudbu. Takže som sa rozhodla, že tam napíšem, napísala som, že nemám peniaze a oni mi vám tú hudbu dali. Bola som na to vtedy veľmi pyšná. Bola to taká kolotočová hudba. Som veľmi citlivá na hudbu a vtedy mi to urobilo strašnú radosť, lebo mi to ten film niekam posunulo, tam, kam som to chcela dostať.

Ten film sa dostal na rôzne festivaly.

Práve včera som nad tým rozmýšľala, že keď robíte dokumentárny film, sú všelijaké systémy ako na to. *Pozvanie ku streľbe kráľovskej* má strašne veľa s filmom *Všetci spolu...* (po slovensky), hoci je to zdanlivo úplne z iného vreca, pretože tam sme takisto natočili kilometre materiálu, dopredu sme nevedeli, čo sa bude diať. Ráno sme kúpili všetky noviny, s mužom sme sa pozreli, aha, tam budú hladovať, tam bude to, tam bude ono, chytili sme kameru a išli sme a točili. A potom boli kilometre a kilometre materiálu a z neho sme vlastne až v strižni začali robiť komentár a skladať film. Čo je veľmi podobné *Pozvaniu*. Kdežto povedzme *Vedľajšie zamestnanie: matka*, tam som sa pol roka pripravovala.

Medzi dokumentmi boli aj vzdelávacie filmy, *Mestá v SSR*, rôzne iné témy. Boli témy, ktoré ste si vybrali a ktoré ste dostali?

Cúvanie v stavebníctve (*Život je náš* – pozn. red.) to bol môj obľúbený film. Za to, že ste mohli natočiť niečo svoje, čo ste točiť chceli, ste museli urobiť aj nejaké objednávky. Ale boli

aj také objednávky, ktoré bolo treba urobiť a bolo len na tvorcovi, či sa mu podarí nájsť... Povedzme, robila som taký film, tiež dostal niekoľko cien, volal sa *Pocta*. Bol to film, ktorý bol vyrobený k nejakému zjazdu, či čo, ale bola to spoločenská objednávka, ktorú bolo treba urobiť. Keďže som chcela točiť niečo iné, tak som sa musela... Mala som to šťastie, že som našla jednu partiu chlapov, ktorí stavali vysoké napätia, ale v horách, v Tatrách. Čo bolo veľmi zaujímavé, lebo aj Ďuro Galvánek ako kameraman sa tam vybláznil, lebo sa spúšťal po tých lanách, proste dalo sa z toho urobiť kino. Takže to záleží na tom, aká téma vám príde. No, samozrejme, cúvanie v stavebníctve neurobíte...

Medzi dokumentmi sa už objavili témy matiek a detí, ktorými ste sa zaoberali v osemdesiatych rokoch.

Oni mali pocit, že keď je takáto téma pre zdravotníkov, kde sa rodia alebo vychovávajú deti, že na to je Štefankovičová. Mnoho ráz mi kritika hovorila, že robím feministické filmy, ale to vôbec nie. Rozdiel, podľa mňa, medzi ženským a mužským filmom je iba v tom, že žena trochu ináč cíti, ale v ničom inom. Toto zaškatuľkovanie nemám rada. Vždycky som sa snažila, aby to bolo emotívne. Povedzme, urobila som film, v ktorom deti rozprávali o tom, ako sa rodia deti. Vždy som sa snažila to nejako ozvláštniť, aby to nebol taký klasický dokumentárny film.

V roku 1982 ste nakrútili svoj hraný debut *Čarbanice*, je určený detskému, ale aj dospelému divákovi. V dobových recenziách sa mu vyčítalo, že je málo poučný, hlavný hrdina, ten malý chlapec, nebol potrestaný...

No práve, to bola úplná kravina, pretože pravda je, že on potrestaný bol, on sa potrestal sám a to bol zmysel nášho konca, takto sme to chceli urobiť. Ale takýto ohlas bol len u našej kritiky, film dostal cenu v Chicagu, v Španielsku, len naša kritika, čiastočne, aby som jej nekrivdila, mu vyčítala to, že tam malo byť nejaké napravenie, ktoré podľa nás tam bolo.

Je tam veľmi zaujímavá použitá animácia, ktorá rozvíja obrazotvornosť. Na nej ste pracovali s Igorom Ševčíkom. Ako vám napadlo dať do filmu animáciu?

To už si nepamätám. Na tom scenári som robila s mužom a napadlo nás, že ide vlastne o vyjadrenie, ak je tá animácia daná vždycky vo chvíľach, keď je to dieťa samo so sebou a vytvára si svoj svet. Zdalo sa nám to ako najschodnejšia cesta vyjadrenia pocitu toho dieťaťa. Povedzme v situácii, keď má na stole farbičky a díva sa na ne, a zrazu sa z tých farbičiek stanú sardinky, vyletia z toho farbičky a tie kreslia. Proste sme sa snažili dať tam detskú fantáziu a ukázať svet dieťaťa, keď je samo so sebou. Mám teraz takého vnuka a vidím na ňom, že keď sa s ním zabávam alebo sa mu venujem, je úžasný, keď nemáme na neho päť minút času, tak sa to nedá vydržať. Ukázať svet toho dieťaťa cez kresbu. Nevie, či sa nám to podarilo, ale takto sme sa snažili.

Vystihli ste vlastne frustráciu, osamelosť malého chlapca, frustráciu v prvý deň v škole s novými spolužiakmi, frustráciu na novom sídlisku, keď dostal sestričku namiesto bračeka. Myslím si, že je to celkom svieži film aj s odstupom času.

Keď si pozriem teraz svoje filmy, tak sú už také staromódne, aj v tempe, že už len sedím a robím, že jáj, teraz by som strihala.

Kde ste našli toho chlapca?

Tak to som videla vyše šesťsto detí, to je pravda. Našla som ho v Banskej Bystrici na poslednom kastingu, keď som už bola totálne zúfalá. Ale práve preto, že som na tých filmoch,

kde som robila pomocnú režisérku, pre všetkých robila s plným nasadením a snažila som sa, tak som si hovorila, musím pre seba, na svoj film nájsť naozaj dobrého chlapca. On mal ten smútok v očiach a proste sedel mi, páčil sa mi.

Hudbu zložil Jaro Filip. Aj neskôr ste s ním spolupracovali.

Áno, hudbu robil Jaro Filip. On mi narozprával aj *Všetci spolu...* aj *Vedľajšie zamestnanie*, tam mi urobil aj hudbu. My sme boli veľmi dobrí kamaráti. Vždy som si hľadala ľudí, s ktorými sa môžem aj poriadne pohádať.

Spomínali ste Lea Štefankoviča. Spoznali ste sa v Krátkom filme, a ako potom začala vaša spolupráca?

My sme sa vzali a tá spolupráca... On je pomerne lenivý, takže som ho zatvárala do špajze, to mi dodnes nevie odpustiť, keď som niečo potrebovala napísať do druhého dňa. Podarila sa mi úžasná vec, tiež film, ktorý som síce robila na objednávku, ale vydarený, volá sa *Pieseň pre teba*, bol k Medzinárodnému roku dieťaťa, hudbu urobil Dežo Ursiny a text k filmu napísal môj muž za jednu noc. Film sa skladal len z fotografií svetových autorov. A to tiež vyžobraných, lebo mi ich nikto nechcel zaplatiť. Takže to bol tiež vydarený film. Veľmi mi pomohol. Mal len jednu chybu, že sa rád rozpisuje. Keď mu príde nejaký nápad, tak by o tom napísal neviem koľko strán a potom musím prísť ja a škrtať, pretože to tempo, ktoré v tom filme potrebujem, tam nie je. No proste išla nám tá spolupráca dobre, hádali sme sa síce, ale šlo to.

Film *Slané cukríky* (1985) je o dvoch dospelujúcich sestrách. V osemdesiatych rokoch bol trend nakrúcať filmy pre dospelujúcich. A išlo aj o zámer pritiahnúť mladých do kina.

Áno, vtedy vlastne vznikla aj *Fontána*. Možno som, samozrejme, bola ovplyvnená rastom svojich detí, ale tá téma bola hlavne od pani Suchánkovej. Dostala som to ponúknuté, a tak som na tom s manželom pracovala. Film síce dostal hlavnú cenu na festivale, ale v zahraničí, bohužiaľ, vôbec nezarezoval. Spomínam si, ako som s ním bola na festivale v Poľsku a tam ma „zdrbali“ pod čiernu zem, lebo vtedy leteli drogy a vraždy, a ja tam prídem s takýmto filmom. Hovorili, aké je to všetko falošné. Ale film mal pomerne úspech. Šeban mi pomohol, boli tam dobré pesničky.

Bolo to náročný kasting? Nájsť tie dievčatá?

Tieto dievčatá som už hľadala na konzervatóriách, ale zase chlapcov som mala nehercov, takže najväčší zážitok mám z toho zlého chlapca, ktorý už je, bohužiaľ, po smrti, ktorý prišiel na kasting a ja som mu hovorila, vieš čo, my o mesiac točíme a ty máš krátke vlasy, ja by som ťa vzala, ale čo s tebou, nedám ti parochňu. A on prišiel na druhý deň, na hlave mal gumičku od zaváranín a na nej prilepené vlasy sestry, ktorú ostrihal, a tak ma to dojalo, že som mu tú rolu dala a nikdy to neľutujem, pretože bol naozaj veľmi dobrý. Tam bolo veľa nehercov. Tam boli aj tieto dievčatá z brnenskej konzervy.

***Nemožná* (1987). Ide asi o jediný film o žene funkcionárke, ktorý u nás vznikol.**

Do toho filmu som dosť premietla svoje problémy, ktoré som mala, aj súkromné, ale hlavne tie stresové záležitosti. Tiež som mávala takéto křčoidné, žalúdočné problémy. Vždy, keď som z posledných síl dotočila film, som si to dva-tri týždne odležala v špitáli. Človek sa tak „vyflusne“ v tej svojej práci, ktorú má rád, že to telo vypovie službu. Vyšlo to tak, ako to vyšlo. Myslím si, že je to obraz doby, v ktorej sme žili, aj keď je to trošku také staromódne.

Keď to bežalo minulý týždeň, som si to pozerala, je to trošku pomalé, tempo-rytmus som tam trošku zanedbala, ale bolo to práve preto, aby Anka Javorková, ktorá vtedy bola veľkou divadelnou hviezdou, bola na výslni, aby mala šancu si tam vyhrať tie svoje duševné stavy. Ten film mám rada, kritika ho rada nemá.

Zodpovedala frustrácia tej ženy frustrácii žien v tom období?

Áno, vlastne aj keď dosiahnete to, čo dosiahnete, je tam ešte niečo navyše, čo povedzme u mužov nie je. Lebo materstvo a vzťahové veci žena prežíva oveľa impulzívnejšie a intenzívnejšie ako muž, a to som sa snažila do toho filmu dať. Nevieam, či sa to podarilo.

***Kúpeľňový hráč* (1988) je o mladom hudobníkovi, ktorý pochádza z malej obce či mestečka, a je vlastne o ľudskej malosti, o frustrácii z toho, že ľudia nemôžu robiť to, čo chcú robiť.**

Trošku sa mi ten film nepodaril, to poviem rovno. Základom všetkého bolo, že som začala robiť s novým kameramanom, s ktorým sme si absolútne nesadli. To je vizitka. Keď nemáte okolo seba ľudí, s ktorými žijete tým dielom, tak sa veľmi ťažko robí. Čo si myslím, že sa v tom filme podarilo, je kolorit, ktorý má dedina a to vinohradnícke prostredie. Ale na úkor hlavného problému, ktorý som chcela ukázať, ten je zase z vlastnej skúsenosti, čo dokáže s človekom urobiť tréma, ako ho dokáže dehonestovať a posunúť o niekoľko kategórií nižšie, než by si ten človek zaslúžil. Keď som to vysvetľovala, tak mi kritici hovorili, že ale to tam nie je. Nepodarilo sa.

V rovnakom roku vznikol poviedkový film *Iba deň*, ktorý je tiež o hudobníkoch a životných frustráciách. Bolo to vo vzduchu, kultúra mladých, a zároveň frustrácia štyridsiatnikov, ocitla sa spoločnosť v takejto fáze?

Bola to taká doba, keď sa mladí chlapi začali trochu zobúdzat' a začali pracovať. Viete, to bolo také obdobie: „Jéj, keby som ja mohol!“ A to mňa vždycky strašne štvalo. Lebo v tom Filmovom klube, ktorý bol úžasný, že vôbec bol, lebo sme sa mali kde stretávať a diskutovať, každý tam hovoril, že keby som mohol, čo by som ja všetko urobil. A potom prišla naraz doba, keď mohli, a nič sa nedialo. Šuplíky sa neotvorili, žiadne témy neboli vonku. To bola doba takého, ja tomu hovorím „blábolenia“. Len sa rozprávalo, ale činy žiadne.

Videli ste nejaké styčné body medzi filmami *Iba deň* a *Kúpeľňový hráč*? V oboch je dôležitá hudba, ale každý je iný.

Nie, to vôbec. *Kúpeľňový hráč* je vlastne len človečik, ktorý sa hľadá a chce sa vymotať zo svojho strachu, kdežto tam tá hudba hrala svoju úlohu.

Stretli ste sa s nejakými zákazmi počas prípravy či nakrúcania, máte nejaké nerealizované projekty, ktoré ste nevedeli presadiť?

Je to strašná hanba, ale nikdy som sa so žiadnymi zákazmi nestretla. Naopak, čo som si akú kravinu vymyslela... Napríklad, že budem točiť hodinový film o Dvorskom, ale nie tu v Národnom divadle, ale na svetových scénach, to vtedy bolo nemysliteľné, aby vás pustili. A pustili. Alebo som šla robiť Pavarottiho súťaž do Ameriky, v ktorej boli aj naše dve speváčky, tak som nemala problémy. Jedinú vec, ktorú som nerealizovala, bolo zadanie, ktoré som dostala z dramaturgie, scenár pána Puškáša, ktorý bol zo súčasnosti, zo sídliskového prostredia. Zo začiatku som na to pristúpila, aj sme začali na tom scenári spolupracovať, ale po čase som zistila, že naša spolupráca by nebola ani pre neho dobrá, ani pre mňa. To bol film, ktorého som sa vzdala. Ale inak som nemala vôbec žiadne problémy. Šťastný človek.

V roku 1990 ste nakrútili dlhometrážny dokument *Vedľajšie zamestnanie: matka*, ktorý je postríhaný z dobových materiálov, jeho príprava a realizácia začala za socializmu a skončila v úplne inej dobe. Prešiel námet a výsledný tvar nejakými modifikáciami?

Po prvé by som opravila, že ten film nie je iba z dokumentov. Len prvá kapitola, päťdesiate roky, sú historické, všetko ostatné je natočené. K tomuto filmu som prišla tak, že som pre televíziu robila film, ktorý sa volal *Prázdné hniezda*, dokument o ženách, ktoré vychovali viac ako desať detí a na starobu žijú samé. Vtedy som strašne veľa pochodila, lebo príprava bola úžasná v tom, že sme si mohli nájsť typy, chodiť po Slovensku. Tak som sa vlastne dostala do ženskej problematiky, ktorú som chcela vo filme ukázať, navadilo ma to tak, že by som chcela natočiť film. Dopredu som si pripravila fabriky, dopredu som si pripravila rozhovory so ženami, ten film bol vopred pripravený, na ňom som sa naozaj dosť narobila. Film mal pomerne veľký úspech až na jednu krajinu, kde ma pozvali. To bolo Nemecko. Tam sa veľmi postavili proti tomu, že celý čas sa bojuje za emancipáciu žien a ja ich zas posielam do detských izieb a ku šporákom. V tejto chvíli sa mi ten film zdá trochu zbytočný, pretože práve ako som si ho teraz po rokoch pozrela, som zistila, že sa vôbec nič nezmenilo. Je síce pravda, že vy môžete ostať s dieťaťom ako chcete dlho, ale nemá vás kto živiť, nemáte z čoho žiť, tie sociálne podmienky sú dneska katastrofálne. Vtedy vám aspoň štát dával do troch rokov nejaké peniaze, teda núkal, aj keď ženy nechceli zostať doma. Ale v tejto súvislosti ma napadla ešte jedna téma, ktorá by mohla byť zaujímavá, ale ju samozrejme už nikdy nenatočím, osud ženy, ktorá má obdobie, keď vychováva dieťa, potom to dieťa rastie, s ním rastú problémy, čím je dieťa dospeljšie a väčšie, tým sú aj problémy väčšie, a naraz bum, príde obdobie, keď vám začnú starnúť rodičia, musíte sa o nich starať a doopatrovať, a teraz, kde je vlastne tá škárička, keď má žena čas aj na seba? Takže sa ani nečudujem dievčatám, ktoré nechcú ísť do manželstva, nechcú mať deti a tak ďalej. Doba na dokumenty je dneska úžasná, mladým ľuďom závidím a strašne im to želim, nehovoriac o tom, že ľudia sú takí otvorení a povedia vám aj veci, ktoré by nikdy nepovedali.

Film končí veľmi sugestívnou výpoveďou ženy na kameru, ktorá je úplne ako tá zotročená žena, uštvaná obeť. Kde ste našli túto ženu?

Tú som našla, prosím pekne, plakať pri výklade, pri Priore. Padla mi z neba, hovorím, anjeli mi ju vtedy poslali, lebo ona mi ťahala osnovu celého filmu, veľmi spolupracovala, bola taká naozaj emotívna, už samotnou svojou vizážou.

Pracovali ste so strihačkou Margitou Černákovou. Ako sa vám spolupracovalo?

Veľmi dobre, tie hádky boli úžasné, čo sme mali, lebo robiť sa ani nedá bez toho, aby si ľudia neskákali do reči a nehádali sa. Z toho ale vždycky niečo vyjde, to je veľmi dôležité. Robila som s ňou roky a robilo sa mi s ňou veľmi dobre. Dodnes sme veľké kamarátky, hovoríme tomu geriatrické párty, stretávame sa a máme sa radi.

Medzi vaše spolupracovníčky patrila aj Alta Vášová.

Alta bola dramaturgička, s ňou som robila na hraných projektoch.

Komentár Jara Filipa k filmu je taký ironický, nemyslíte si, že trochu uberá na obrazovej sile?

On je zámerne taký. Aj pri jednom aj pri druhom dokumente je ten komentár ironický. Vtedy keď sa robil, tak sme boli takí strašní nadšenci. Hlavne *Všetci spolu... (po slovensky)*, to sme všade chodili, zvonili, dneska sa na to už dívame ináč a považujeme za veľké plus, že sme ten komentár urobili práve s takou veľmi jemnou iróniou, ale neublížujúcou, len v očakávaní

niečoho, čo príde, a keďže nevieme, čo príde, tak nebudeme dopredu tliekať. A to si myslím, že dáva tomu filmu dneska veľkú hodnotu.

Vedľašie zamestnanie je zaujímavé tým, že je členené na kapitoly, že má taký komentár... Samozrejme, keby to bol ženský komentár, tak by to bolo posunuté inde.

Zámerné som vybrala toho Jara, práve pre tú miernu iróniu, ktorú mal, a hrozne som sa vyhýbala komentátorom, ktorí v tom čase boli, lebo to boli tí Štefucovci a ich dobrá, krásna slovenčina, a tú som nechcela. Celý ten film bol proste taký... Pýtala sa ma dcéra, že prečo sme to netočili na farbu. To bol film, ktorý by farbu nezniesol. A presne to potreboval mať v hudbe aj v slove. Ten film nemal byť „veľký“.

Stacha Machatu ako kameramana registrujem pri dokumentárnych filmoch...

S ním sme pochodili veľa. A vždy sme si so Stachom Machatom, keď sme v tých fabrikách robili, hovorili, jéj, ako dobre, že sme sa dobre učili! (smiech) To boli strašné podmienky. Stacho so mnou robil aj *Slané cukríky*, *Nemožnú*, čiastočne aj *Kúpeľňového hráča*, potom sa vymenil za Krivošíka. Galvánek a Stacho boli moji kameramani, s ktorými som veľmi rada robila, a je ho veľká škoda, lebo bol veľmi talentovaný, len rozorvaný.

Spomínali ste reakciu nemeckých feministiek, ale ten film možno čítať alebo brať s odstupom času ako jeden z prvých, ktorý u nás otvoril rodovú tematiku. Nič nebolo, spoločnosť sa len tvorila. Keby sa systém nezmenil, ten film by mal iný tvar, iný komentár.

Teraz hovoria, ako si to mohla vtedy natočiť? Lebo pravda je, že my sme ten film začali pripravovať v osemdesiatom siedmom. Točili sme ho 1988 – 89 a v deväťdesiatom išiel von. Možno by ho vtedy neboli pustili, ale dovolili mi ho točiť. Čiže už tá doba akoby priala tým otvorenejším veciam. Iný tvar by nemal, len v tom komentári by asi nebol taký odvážny.

Všetci spolu... (po slovensky) je film o transformácii spoločnosti po nežnej revolúcii. Ako vznikol?

Viete, keď sa takéto niečo udeje, tak normálny dokumentarista, pokiaľ má doma kameru alebo kamarát je na telefóne, tak ide točiť. Rozhodli sme sa hneď, dvaja kameramani so mnou robili. Mali sme nejaký materiál, čo nám ostal, lenže potom došlo k tomu, že sme začali točiť všetky tie demonštrácie a po troch dňoch sme zistili, že nemáme materiál. Tak sme chceli fasovať, a zistili sme, že vtedajší pán riaditeľ Vladko Ondruš zobral všetok materiál a odletel do Kanady s malými chlapcami, budúcimi hokejistami, na pozvanie kanadských Slovákov. A materiálu ani meter. Takže som na ten film materiál kupovala, dostávala od kamarátov, celý film vznikol za pochodu. To, že sme ho rozčlenili do jednotlivých hesiel, ktoré zneli na námestí počas tých dní, to sa utriaslo až, ako som hovorila, v strižni, kde sme dávali dohromady to množstvo materiálu, ktorý sme mali, a urobili sme tie jednotlivé kapitoly.

Aké boli plány po roku 1990?

Po revolúcii som si založila svoju agentúru, s tým, že som plánovala, že na modelkách, na hercoch, na komparze zarobím peniaze, z nich budem točiť dokumenty a tie budem predávať televízii. Samozrejme, mám ju dvadsaťdva rokov (v 2013 – pozn. red.) a ešte sa mi nepodaril ani škrť, pretože ledva žijeme. To bol môj prvotný plán, myslela som si, že to takto bude fungovať ako všade vo svete, že natočíte film a predáte televízii. Hlavne, keď nás rozpustili, Slovenskú filmovú tvorbu, tak nám všetkým povedali: „Rozpúšťame všetkých tvorivých pracovníkov, televízia rozpúšťa všetkých tvorivých pracovníkov a budú si vás najímať na

jednotlivé práce.“ Bolo to tak všade vo svete, tak sme si hovorili, prečo nie tu? Ale figu, televízaci zostali sedieť na svojich stoličkách a filmári zanikli. Potom som ešte robila dva filmy pre zdravotníkov, lebo som im priniesla pomerne veľa cien, tak mi dali robiť niečo o puberte a *Schody do neba* (*Výťah do neba* – pozn. red.), to bolo o drogách. A potom som ešte robila pre televíziu v relácii *Ženy o ženách*, film *Mama, chcem byť modelka*. To bol môj posledný výkrik. (smiech)

V roku 1991 ste založili kastingovú agentúru Galaxy.

Mala som šťastie, že sem prišli točiť Američania a zapáčila sa im spolupráca s nami, dokonca v hollywoodskom časopise *Variety* písali o nás ako o úžasnej agentúre so širokým výberom tvárí, že sme stred Európy a všetko sa tu dá nájsť a tak ďalej. Takže sme robili na 15 hollywoodskych filmoch, kde sme v titulkoch, čo si myslím, že je slušné. Dokonca tri čisto černošské filmy, bol tu Fredy Ayisi a černochovej sme zvažovali z Maďarska, Poľska v autobusoch, lebo tam hrali len černosi, to bol náš najväčší úspech. (smiech) Zážitky máme veľké, myslím si, že sme nabrali strašne veľa skúseností, nielen my, ale aj iné profesie, stavebné, architekti, hlavne produkcie. A bohužiaľ, keď americká invázia skončila, tak nebolo do čoho pichnúť, takže všetko je to teraz také porozliezané a práce je veľmi málo. Pôvodne, sa priznám, sme začali ako modelingová a herecká agentúra. Lenže to bolo obdobie jedného obrovského boomu modelingových agentúr, hovorím, že chlap, ktorý si nevedel nájsť babu, tak si založil modelingovú agentúru. A hlavne som zistila, keď sme začali spolupracovať so zahraničím, že to nie je všetko kôšer, lebo vy ste svojím spôsobom za tie dievčatá zodpovedná, keď ich niekam pošlete. Potom sme asi dva roky robili s Japoncami, kde to naozaj bolo zabezpečené tak, že pokiaľ to dievča malo 14 – 15 rokov, chodili s ňou rodičia. Ale potom sme ten modeling zavrhlí a venovali sme sa len filmu a reklamám.

Nelákalo vás učiť?

Nie, nikdy ma to nelákalo, aj keď teraz, povedzme, sa živíme tým, že robíme herecké kurzy, moderátorské kurzy a proste hľadáme obživu. Jednak pre ľudí, ktorí si chcú skúsiť, či na to majú ísť do školy, alebo máme aj päťdesiatročných, ktorí si hovoria celý život, že môžu byť hercom, a potom to idú skúsiť... Takže robíme tieto kurzy a máme s nimi veľký úspech a určitým spôsobom si pripravujeme typy, ktoré ponúkame ako kastingová agentúra. Teda už poznajú kameru, zoznámili sa s ňou, vedia, mám tam veľmi dobrých hercov – pedagógov, robia to s veľkou chuťou. Osobne učím prácu pred kamerou, ale nie je to tu na škole, medzi týmito vranami, však tu by som sa zbláznila. (smiech) Sa ich bojím ako čert kríža. Oni sú strašne sebavedomí. To nie je ako voľakedy, my sme sedeli ako päť peňazí. To vidím, lebo služby agentúry poskytujem študentom zadarmo, takže vidím, keď prídu, s akou bravúrnosťou si všetko vyberajú, vedia... Ale naučiť sa vycibriť si svoj cit v tom množstve tém okolo nás, nájsť to, čo stojí za to a k čomu mám čo povedať... Pozerám tie filmy, veľa filmov je vlastne len o tom byť zvláštny, ukázať homosexuálov... lebo to je zvláštne. Ale vyjadriť sa k tomu, povedať čosi, ponúknuť riešenie, to je zmysel práce dokumentaristu. Bohužiaľ, aj scenáre, ktoré čítame, keď obsadzujeme slovenské filmy, máme také heslo, že „s týmto by neprešiel na Kolibe ani cez vrátnicu“... (smiech) Je mnoho takých chlapcov a dievčat, ale samozrejme, sú aj talentovaní a niektoré filmy sú vynikajúce. Chodím už menej do kina, pozerám menej filmov, lebo, bohužiaľ, objavila sa u mňa taká tá starobná črta: keď vidím zlý film, tak nadávam, kto mu dal peniaze, keď vidím dobrý film, zase nadávam, že ja nemôžem a oni môžu. Som žiarlivá, krvný tlak stúpa... (smiech) Páči sa mi režisérka Liová, ale by som povedala, že trošičku viac by mala používať nožnice, trochu je pomalá a tempo filmov je zdĺhavé, ináč si myslím, že veľmi dobrá režisérka.

Aký je váš postoj k filmovej kritike?

Teraz toho nie je tak veľa, len tie malé novinky, na ktoré pomaly už nevidím (Film.sk – pozn. red.), ale voľakedy to bola „divočárna“. Spomínam si, kto do mňa vždycky strašne ryl, a bol to váš pedagóg, Macek, toho som sa bála. Lebo boli také hodnotenia, a keď som videla, že vstáva Macek, tak si hovorím: „Ježišmárja!“ Tomu som veľmi ležala v žalúdku, ale inak... Môj otec urobil jednu záslužnú činnosť, myslím si, že to bolo preto, že v penzii už nemal dostatok činnosti, že mi robil výstrižkovú službu, takže keď potrebujem niečo, pozriem sa do týchto papierov, z ktorých mi pripravil album, a nájdem tam tie kritiky. Takže nebolo to také katastrofálne, kritiky boli pomerne dobré.